

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA		
INV.	037/ FSP/ Rs/2000	
KLAS		
TER. TA	13/9 2000	F.P.D.



BENTUK TEKNOLOGI SEBAGAI SUMBER INSPIRASI DALAM PENCiptaan KARYA SENI KERAMIK

Tesis
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
Guna Mencapai Derajat Sarjana S-2

Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora



KT003393

Diajukan oleh

Timbul Raharjo
7653/IV-4/603/96

Kepada

**PROGRAM PASCA SARJANA
UNIVERSITAS GADJAH MADA
YOGYAKARTA**

1999

i

Tesis

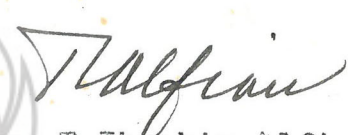
dipersiapkan dan disusun oleh
TIMBUL RAHARJO
7653/IV-4/603/96
telah dipertahankan di depan Dewan Penguji
pada tanggal 10 November 1999

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing Utama

Anggota Dewan Penguji Lain


Prof.Dr. R.M. Soedarsono


Prof.Dr. T.Ibrahim Alfian, M.A.

Pembimbing Pendamping I

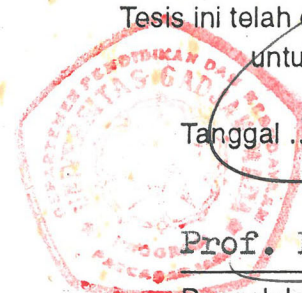

Prof.Dr. Djoko Soekiman

Pembimbing Pendamping II


Prof.Drs.Sp. Gustami, S.U.

Tesis ini telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister

Tanggal 20 Desember 1999


Prof. Dr. R.M. Soedarsono


Pengelola Program Studi :

Pengkajian Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam tesis ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 20 Desember 1999



TIMBUL RAHARJO

Tandatangan dan nama terang

ABSTRACT

The creation of this work of art is meant to realise a new ceramic artwork with teapot as its source of inspiration. Teapot is household utensil commonly used as a traditional water jug. This material is interesting to be explored as it can give an internal motivation to the writer to create ceramic artworks. Teapot will still be a traditional water jug if it does not only present itself as functional object, but also pays attention to aesthetic values or beauty. The various models of teapots which can be found in our daily life and transformed into a ceramic artwork can be developed into an imaginative form under the researcher's creativity.

The imaginative spirit in the forming of this ceramic artwork is influenced by the former potters such as Matsumoto Saichi, Kono Akira, Michael Duval, Kenneth Price and Richard Show. The work of those potters have become an inspiration and have given an influence to the writer's visualisation to his teapots. In the context of such an 'influencedness', the writer elaborates a theory which supports a thesis saying that *giving an influence and being influenced* is a common thing. This is because there are inter-textual disciplines.

The forms which are developed into boxes resembling cube works, at cursory look, can be interpreted as forms of a basin, flower vase, pencil case or other forms of strong objects. Seen at glance, the works the writer try to present look different from a form of a teapot. It is mainly because the writer has developed it into an expressive form of ceramic artwork.

The choice of material, material processing, and object forming are carefully considered so as to help create a specific ceramic art. The material used in this ceramic work is clay of *stoneware*, *earthenware* and *tissue paper*. In the working process, two kinds of clay having different characters are chosen namely *stoneware* and *earthenware*. The result of mixture between the two kinds of clay is mixed with *tissue paper*. The result between the tissue paper and both kinds of clay is called *paper pulp* or *paper clay*. It is this material which is used as the element in the making of the ceramic artwork by the writer. *Slip casting technique* is applied in the forming process with the aim of keeping the form stability. Though this technique connotes reproduction, it is only used to determine the expected work.

Keywords: models of teapots, expressive ceramics, paper clay, and slip-casting techniques.

INTISARI

Penciptaan karya ini dimaksud untuk mewujudkan karya seni keramik baru dengan bentuk teko sebagai sumber inspirasi. Teko adalah peralatan rumah tangga yang berfungsi sebagai tempat air minum. Materi ini menarik dieksplorasi karena dapat memberikan rangsangan batin bagi penulis untuk menciptakan karya seni keramik. Teko sebagai tempat atau wadah air akan semakin diabadikan jika tidak sekedar hadir sebagai benda fungsional saja, tetapi juga memperhatikan nilai-nilai estetika atau keindahan. Bentuk teko yang beraneka ragam biasa dijumpai dalam kehidupan sehari-hari, ditransformasikan dalam wujud keramik seni sesuai dengan daya kreativitas peneliti dikembangkan menjadi bentuk yang imajinatif.

Semangat imajinatif dalam pembentukan karya seni keramik ini, dipengaruhi oleh para keramikus pendahulu seperti karya Matsumoto Saichi, Kono Akira, Michael Duval, Kenneth Price dan Richard Show. Sumber ide yang penulis pilih adalah bentuk teko yang dalam visualisasinya penulis mendapat pengaruh dari para seniman itu. Dalam konteks keterpengaruhan semacam itu penulis mengkolaborasikan satu teori yang akan mengukuhkan bahwa peristiwa pengaruh mempengaruhi sudah merupakan suatu kelaziman. Hal ini dikarenakan adanya disiplin ilmu antar teks, yang kemudian dikenal sebagai intertekstual

Bentuk-bentuk yang dikembangkan menjadi kotak persegi mirip karya kubisme, sepias karya keramik tersebut dapat diinterpretasikan sebagai sebuah bentuk wadah, vas bunga, tempat pensil maupun bentuk bangunan yang tampak kokoh. Meskipun jika dilihat sepias karya yang disajikan agak lain dengan bentuk teko, hal ini disebabkan karena penulis mengembangkan menjadi bentuk seni keramik yang ekspresif.

Pemilihan bahan, proses pengolahan bahan, dan proses pembentukan dipertimbangkan untuk mendapatkan karya keramik yang spesifik. Bahan yang dipergunakan dalam karya keramik ini berupa tanah liat *stoneware*, tanah liat *earthenware*, dan *kertas tissue*. Pada proses pengerjaan, dipergunakan dua jenis bahan tanah liat dengan karakter yang berbeda yaitu tanah *stoneware* dan tanah *earthenware*. Hasil dari pencampuran kedua jenis bahan tersebut dicampur dengan *kertas tissue*. Hasil campuran kertas tissue dan tanah liat itu disebut *paper pulp* atau *paper clay*. Bahan inilah yang dijadikan media pembuatan karya seni keramik oleh penulis. Proses pembentukan menerapkan teknik *slip casting* dengan tujuan menjaga kestabilan bentuk. Meskipun teknik ini berkonotasi reproduksi akan tetapi teknik ini hanya dipergunakan untuk menentukan hasil karya yang dikehendaki.

Kata-kata kunci: bentuk teko, keramik ekspresif, *paper clay*, dan teknik *slip casting*

PRAKATA

Segala puji syukur penulis panjatkan kepada Allah S. W. T. karena dengan ridlo dan ijin-Nya tesis yang berjudul 'Bentuk Teko Sebagai Sumber Inspirasi dalam Penciptaan Karya Keramik' ini dapat terselesaikan.

Selesainya tulisan ini berkat bantuan dari berbagai pihak, untuk itu pertama-tama rasa hormat dan terima kasih yang mendalam penulis sampaikan kepada Prof. Dr. R.M. Soedarsono sebagai pembimbing utama. Beliau telah dengan sabar, teliti dan penuh perhatian dalam memberikan saran dan masukan dalam penulisan ini. Di samping itu beliau selalu memberikan dorongan dan motivasi sehingga memperkuat kepercayaan diri penulis untuk menyelesaikan tesis ini.

Penghargaan dan terima kasih juga penulis sampaikan kepada Prof. Drs. S.P. Gustami, S.U. Beliau tidak hanya memberikan bekal yang berharga dalam bidang studi tetapi juga semangat dan dorongan yang tulus, sehingga penulis dapat mengakhiri studi lanjutan S-2 ini.

Diucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada para dosen Prof. Dr. T. Ibrahim Alfian, M.A., Drs. C. Bakdi Sumanto, S.u., Dr. Kodiran, M.A., Dr. J. Hans Daeng, Drs. M. Dwi Marianto, M. F. A., Ph.D., Drs. Sumartono, M.A., Ph.D., dan Drs. Sun Ardi, S.U. Beliau semua telah memberikan bimbingan melalui berbagai disiplin Ilmu Pengetahuan yang bermanfaat sebagai bekal bagi penulis untuk menyelesaikan studi ini.

Penulis sampaikan terima kasih dan penghargaan khusus kepada Kevin White, M.A. (R.C.A), sebagai pembimbing praktek studio keramik. Beliau adalah dosen tamu dari Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT) Australia, yang telah memperkenalkan bahan campuran tanah liat baru yang disebut *paper pulp/paper clay*. Disamping beliau memperkenalkan teknik pengerjaan baru, juga menyampaikan ide-ide kreatif dalam penciptaan, khususnya metode evaluasi dalam penyiapan disain dan perwujudannya. Beliau juga banyak membantu dalam penyiapan bahan-bahan pustaka yang membantu dalam penyusunan tesis ini. Ucapan terima kasih juga penulis tujukan kepada dosen-dosen tamu RMIT lainnya, Prof. Raymond Stebbins, Prof. Robert Owen dan Ketua Departement of Fine Art Prof. Grant Hannan, yang telah banyak menyempatkan hadir pada setiap diskusi dalam mengevaluasi hasil kerja studio, sehingga penulis mendapatkan banyak masukan ilmu pengetahuan yang berharga.

Terbentuknya studi S-2 pengkajian seni rupa ini adalah hasil kerja sama tiga perguruan tinggi yaitu Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan Royal Melbourne Institute of Technology Australia untuk itu penulis - sebagai angkatan pertama dalam program ini - mengucapkan banyak terima kasih terutama ditujukan kepada para Rektor ketiga Perguruan Tinggi tersebut.

DAFTAR ISI

Kepada Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Prof. Dr. I. Made Bandem, penulis juga sampaikan ucapan terima kasih, karena penulis telah diberi kesempatan studi, fasilitas dan bantuan dana sehingga penulis dapat menyelesaikannya.

Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada teman seangkatan, Drs. Subroto SM. yang telah banyak membantu dalam pemotretan karya dan pinjaman bukunya. Juga kepada Pak Samirun, Mas Udin, Mas Sodo, dan Mas Kasno yang telah banyak membantu dalam pengerjaan pembentukan dan pembakaran.

Kepada Orang tua penulis Bapak Heri Suwarno dan Ibu Kasih, berkat dua dan restunya serta dorongan semangat yang tiada henti, penulis sampaikan penghargaan yang tulus dan ucapan terima kasih.

Penghargaan tak ternilai juga disampaikan kepada keluarga tercinta. Istriku Ani Faiqoh yang banyak memberikan dorongan, setia mendampingi dan membantu dalam penyiapan bahan yang diperlukan. Juga kepada anakku Magisty Tahun Emas Raharjo yang dapat memberikan suasana segar dengan tingkahnya yang lucu sehingga sedikit banyak mengendorkan urat saraf yang tegang.

Semoga amal baik mereka semua mendapatkan pahala dari Allah S. W. T. Amin.

Penulis

Timbul Raharjo

DAFTAR ISI

ABSTRACT	iv
INSTISARI	v
PRAKATA	vi
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	x
1. Diagram Kerangka	
BAB I. PENGANTAR	
A. Latar belakang, Tujuan, dan Masalah	1
B. Tinjauan Pustaka	12
C. Landasan Teori dan Metode Penelitian	17
D. Kerangka Penulisan	43
BAB II. PROSES PENCIPTAAN	
A. Skema Dasar Penciptaan	44
B. Identifikasi Masalah dan Produk	45
C. Eksplorasi	48
D. Eksperimen	76
E. Pembentukan	91
F. Penempatan	96
G. Hasil Karya Keramik	99
H. Makna/Fungsi Karya	111
BAB III. ANALISIS KARYA	
A. Kajian Khusus	114
B. Kajian Umum	134
BAB IV. KESIMPULAN	137
DAFTAR PUSTAKA	142

DAFTAR GAMBAR

1. Diagram Kedudukan Seni Murni, Seni Kriya dan Disain	19
2. Diagram Kedudukan Seni Murni, Seni Kriya, Disain dan Kerajinan	20
3. Diagram Paradigma Estetika	21
4. Diagram Kondisi Historis Kriya sebagai Wadah Seni Rupa	22
5. Diagram Siklus & Dekotomi Seni Kriya yang Tersisa Akibat Dikotomi Sosial	23
6. Diagram Usaha Pemisahan Kembali Karya	23
7. Kendhi air dari Tekongan, Aceh Tengah. Terbuat dari Tanah Liat yang dibakar. Fungsinya sebagai tempat air, untuk keperluan rumah tangga sehari-hari.	29
8. Kendhi dari Cina dibuat pertengahan abad ke-4, dengan menerapkan oksida pewarna yang dilapisi dengan glasir transparan (<i>under the glaze</i>)	30
9. <i>An ao- Kutani</i> (Kutani “biru”) tempat sake dibuat pada abad ke-17	31
10. <i>Flower Vases</i> Karya Matsumoto Saichi dari Jepang	34
11. Karya Kono Akira dari Jepang	35
12. Karya Michael Duval dari USA 1985	36
13. Karya Kenneth Price dari USA 1973	37
14. Karya Richad Show dari USA 1976	38

15. Skema Proses Kreatif Umum	41
16. Skema Proses Kreatif Khusus	42
17. Skema Dasar Penciptaan	44
18. Eksplorasi Bentuk Melalui <i>Skets</i> Karya I	52
19. Proyeksi Karya 1	52
20. Perspektif Karya 1	53
21. Eksplorasi Bentuk Melalui <i>Skets</i> Karya II	54
22. Proyeksi Karya II	54
23. Perspektif Karya II	54
24. Eksplorasi Bentuk Melalui <i>Skets</i> Karya III	55
25. Proyeksi Karya III	56
26. Perspektif Karya III	56
27. Eksplorasi Bentuk Melalui <i>Skets</i> Karya IV	57
28. Proyeksi Karya IV	58
29. Perspektif Karya IV	58
30. Eksplorasi Bentuk Melalui <i>Skets</i> Karya V	59
31. Proyeksi Karya V	60
32. Perspektif Karya V	60
33. Eksplorasi Melalui <i>Skets</i> Karya VI	62
34. Proyeksi Karya VI	62
35. Perspektif Karya VI	63

36. Eksplorasi Melalui <i>Skets</i> Karya VII	64
37. Proyeksi Karya VII	64
38. Perspektif Karya VII	65
39. Eksplorasi Melalui <i>Skets</i> Karya VIII	66
40. Proyeksi Karya VIII	66
41. Perspektif Karya VIII	67
42. Eksplorasi Melalui <i>Skets</i> Karya IX	68
43. Proyeksi Karya IX	68
44. Perspektif Karya IX	69
45. Eksplorasi Melalui <i>Skets</i> Karya X	70
46. Proyeksi Karya X	70
47. Perspektif Karya	71
48. Eksplorasi Melalui <i>Skets</i> Karya XI	72
49. Proyeksi Karya XI	72
50. Perspektif Karya XI	73
51. Eksplorasi Melalui <i>Skets</i> Karya XII	74
52. Proyeksi Karya XII	74
53. Perspektif Karya XII	75
54. Proses Pembuatan Bubur Kertas	79
55. Proses Pemisahan Air dengan Kertas	79
56. Pemisahan slip tanah liat	80
57. Proses Pencampuran Slip dengan Kertas Tissue	80

58. Volume Rasio Perbandingan	81
59. Cara Membandingkan Slip dengan Kertas Tissue	81
60. Proses Penuangan di atas Gips	82
61. Grafik Perubahan Suhu pada Pembakaran Biskuit (Suhu 1000°C)	83
62. Grafik Perubahan Suhu pada Pembakaran Suhu 1200°C	84
63. Gambar eksperimen dari tanah liat <i>stoneware</i> (<i>single clay</i>)	85
64. Eksperimen tanah liat dengan dua campuran yaitu	
84. 70 + 30% <i>earthenware</i>	86
65. Eksperimen tanah liat dengan dua campuran 60% tanah liat	
<i>stoneware</i> dan 40% tanah liat <i>earthenware</i>	87
66. Eksperimen dari dua jenis tanah liat yaitu, 50% tanah liat	
<i>stoneware</i> + 50% tanah liat <i>earthenware</i>	88
67. Retak Akibat Kesalahan dalam Proses Pengerjaan	90
68. Alat untuk Membuat Model	93
69. Salah Satu Model Karya yang Siap Dibuat Cetakan	93
70. Proses Pembuatan Cetakan	94
71. Proses Menuang Slip	95
72. Hasil Karya Keramik I, Judul: Meliuk	99
73. Hasil Karya Keramik II, Judul: Sepi	100
74. Hasil Karya Keramik III, Judul: Terpenggal	101
75. Hasil Karya Keramik IV, Judul: Diam	102
76. Hasil Karya Keramik V, Judul: Menjulang	103

77. Hasil Karya Keramik VI, Judul: Langsing	104
78. Hasil Karya Keramik VII, Judul: Berpantat Besar	105
79. Hasil Karya Keramik VIII, Judul: Blenduk	106
80. Hasil Karya Keramik IX, Judul: Sujud	107
81. Hasil Karya Keramik X, Judul: Kaku	108
82. Hasil Karya Keramik XI, Judul: Tampak Kokoh	109
83. Hasil Karya Keramik XII, Judul: Menyendiri	110
84. Tabel Kajian Khusus	131 -133



BAB I

PENGANTAR



A. Latar Belakang, Tujuan, dan Masalah

Kata keramik berasal dari kata *keramos*, yaitu nama dari salah satu dewa dalam mitologi Yunani. Ia adalah anak dewa Bacchus dan dewi Ariadne. Orang Yunani percaya bahwa Keramos adalah dewa pelindung orang yang mata pencariannya mengerjakan tanah liat.¹ Tanah liat itu dibentuk, dikeringkan, lalu dibakar. Seperti diketahui orang Yunani percaya kepada banyak dewa dan setiap pekerjaan atau kebutuhan manusia ada dewanya. Dewa itu senantiasa akan menjaga dan melindunginya, seperti dewa Apolo, Dewa Zeus, Dewa Venus, Dewi Mercurius, Dewi Yupiter, dan lain sebagainya.

Dari saat pertama ditemukan sampai saat ini, cerita tentang keramik adalah kisah tentang kehidupan manusia sehari-hari. Keramik berkenaan dengan buah pikiran dan kejayaan hingga memberi kita catatan tentang bentuk yang abadi. Kepingan lempung yang dipanggang dari Assyria dan Babilonia memberitahu kita tentang bagaimana orang hidup di sana ribuan tahun silam.

Mula-mula orang membentuk wadah secara kasar dengan tangan dan menjemur di terik sinar matahari atau di perapian. Kemudian ia belajar bagaimana membuat tungku untuk membakar benda yang dibuat tersebut

¹ R.A. Razak, 1981, *Industri Keramik*, PN Balai Pustaka, Jakarta, p.6.

agar menjadi lebih keras. Oleh karena barang itu ukurannya lebih besar, maka ia membuat alat putar dengan dasar yang besar. Secara perlahan alat itu diputar oleh seorang pembantu. Di atas alat putar inilah ia membentuk tanah liat tersebut.

Lama-kelamaan makin banyak pengetahuan dan penyempurnaan dalam bidang keramik ini, terutama dilakukan dalam pembuatan peralatan sehari-hari yang berguna. Orang-orang Yunani, Mesir, dan dari banyak peradaban kuna lainnya, menempatkan barang-barang keramik di dalam kubur mereka. Mereka percaya bahwa orang yang meninggal akan membutuhkan barang-barang tersebut di kehidupan lainnya. Seni keramik Yunani ini disebarkan ke seluruh Eropa oleh orang-orang Romawi yang menguasai Eropa.

Di Cina, perajin keramik mengembangkan penemuannya sendiri, yaitu porselen. Porselen adalah keramik dengan mutu baik, yang menggunakan suhu pembakaran yang sangat tinggi, yaitu antara 1300°C sampai 1450°C mampu menjadikan glasir dan tanah liat lebur menjadi satu. Barang tersebut berwarna putih tervitrifikasi (bersifat serupa gelas) dan translusent (agak transparan). Orang-orang Cina juga membuat glasir dengan kualitas baik,

Selama masa Renaissance, di Italia terdapat ketertarikan dan meluas dalam seluruh bidang seni. Orang-orang Italia belajar dari orang-orang Moor tentang cara pembuatan barang-barang yang dilapis enamel putih opak. Melalui kejeniusannya Della Rolia, seorang keramikus pada zaman itu,

membuat kemajuan besar dalam membuat bahan *majolica*. *Majolica* adalah sejenis pewarna yang diterapkan di atas glasir biasa disebut *over glaze*. Bahan ini mempunyai warna-warni yang dicat ke atas permukaan berglasir putih. Berawal dari Italia kemudian beralih ke Perancis. Di Perancis terdapat *majolica* yang telah diperbaiki dan disebut *faience*. Perancis juga mempunyai perajin ternama yaitu Palissy yang berjasa dibidang pengetahuan glasir.²

Sampai akhir abad ke-20 telah banyak kemajuan yang didapat dalam bidang keramik, Penemuan-penemuan baru yang mengejutkan dan tak pernah dibayangkan sebelumnya terjadi dalam bidang ini. Para ilmuwan telah menemukan bahan-bahan keramik baru yang mempunyai kualitas sangat baik sehingga dapat dipergunakan sebagai pelapis pesawat ulang alik luar angkasa, peralatan pabrik kimia, dan juga untuk mengganti tulang. Ini menunjukkan betapa keramik berperan besar dalam kehidupan kita sehari-hari. Termasuk di dalamnya adalah untuk produk karya seni. Seni keramik merupakan hasil karya seorang keramikus yang banyak menonjolkan ciri khas pribadi pembuatnya.

Produk seni keramik dan seniman keramik di Indonesia masih tergolong langka. Jika dikomparasikan dengan seni lukis misalnya, keramikus-keramikus di Indonesia belum banyak. Representasi dari keramikus Indonesia misalkan Hildawati Soemantri yang sepulang dari

² Tim PT. Cerdec, 1996, *Makalah*, Disajikan pada Work Shop Keramik di Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Tanggal 30 Mei 1996, p. 2.

studinya di Amerika Serikat pada tahun 1979 membawa oleh-oleh yang sungguh memikat, yaitu keramik abstrak yang diciptakannya yang memberikan kualitas baru dalam seni rupa Indonesia.

Seni keramik selain mempunyai kecenderungan ke arah seni murni, ia juga bersifat fungsional atau memiliki nilai guna. Oleh karena itu perlu disampaikan beberapa persoalan yang berkaitan dengan tulisan ini, yaitu tentang nilai seni keramik. Sumber inspirasi yang akan dijadikan acuan dalam hal ini adalah teko dengan segala konsepsi yang mendasarinya.

Ada tiga nilai yang terkandung dalam keramik, yaitu nilai seni, nilai guna, dan nilai teknik. Pertama, kualitas nilai sebuah karya keramik tergantung pada faktor-faktor yang mendukungnya. Nilai keramik tergantung pada gagasan gemilang yang konsepsional dari seniman keramik yang berbakat. Lingkungan tempat seniman itu berada juga sangat mempengaruhi terhadap karyanya. Segala daya cipta dan kompleksitas sosial-budaya yang melatari kehidupan seniman sangat mempengaruhi variasi bentuk *body* maupun dekorasi, sesuai dengan imajinasinya. Kedua, nilai guna dapat diartikan sebagai pemenuhan kebutuhan praktis, yaitu sebagai benda pajang/benda hias atau paduan dari keduanya.. Nilai guna dan nilai artistik dalam karya keramik bersifat timbal balik. Ketiga, seorang seniman keramik mampu menangani dan mengolah medium yang dipergunakan. Penanganan bahan dalam menciptakan karya keramik menyangkut pengolahan bahan dan cara-cara pengerjaannya.

Seorang seniman keramik selain berkedudukan sebagai makhluk individu, juga sebagai makhluk sosial. Seniman keramik saat berkarya sangat dipengaruhi oleh alam lingkungan tempat dia tinggal. Segala sesuatu yang dilihat, dirasa, diraba, dan didengarnya akan terefleksi dalam karya-karyanya. Bila dikaji lebih jauh, tampak ada hubungan yang sangat erat antara seorang seniman dengan masa lalu, atau seniman dengan sejarah yang melatarbelakangi kehidupannya. Secara singkat dapat dituliskan bahwa sebuah karya seni merupakan ekspresi dari seorang seniman dan cerminan jiwa penciptanya. Bentuk-bentuk karya seni keramik itu merupakan ungkapan yang timbul dan tumbuh dalam batin sang seniman.

Ide dasar dalam karya keramik tidak terlepas dari lingkungan kehidupan sehari-hari. Ide dasar sebagai sumber inspirasi pada penulisan ini adalah bentuk *teko*. *Teko* adalah peralatan rumah tangga yang berfungsi sebagai tempat air minum. Wadah tersebut menjadi sangat diperhitungkan keberadaannya karena menjadi tempat air yang menjadi kebutuhan utama dalam kehidupan. Seiring dengan perkembangan zaman, *teko* selalu mengalami perubahan bentuk dengan menyesuaikan fungsi dan nilai estetisnya. Bentuk *teko* yang unik dan bervariasi merangsang imajinasi penulis untuk menciptakan beberapa karya keramik seni dengan mengambil bentuk *teko* sebagai dasar penciptaan.

Pengertian *teko* lebih merujuk pada *ceret* dari tembikar dan sebagainya untuk tempat air minum: sebuah *teko* terletak di samping wadah

gula berisi air panas yang masih mengepul.³ Bentuk teko dalam visualisasi karya seni keramik mempunyai berbagai konotasi dan interpretasi yang beragam. Sebuah teko yang diciptakan terkadang mempunyai bentuk yang bervariasi. Sebagai contoh misalkan sebuah teko bisa mendekati bentuk-bentuk yang kontemporer sehingga terkesan jauh dari bentuk-bentuk yang telah dikenal masyarakat secara umum (konvensional).

Keanekaragaman bentuk teko yang menimbulkan berbagai macam interpretasi sangat ditentukan oleh konsep bentuk yang dihadirkan oleh seniman. Untuk memahami konsep bentuk secara jelas maka sebelumnya perlu disinggung secara rinci mengenai hal tersebut.

Membentuk berarti menjadikan atau membuat sesuatu dengan bentuk tertentu atau supaya tertentu bentuknya, sebagai contoh membentuk tanah liat menjadi burung-burungan.⁴ Pengertian tersebut menunjukkan bahwa membentuk yaitu membuat susunan dari unsur-unsur yang ditata sedemikian rupa hingga menjadi suatu bentuk yang diinginkan. Gabungan dari bidang-bidang yang diolah menjadi susunan bidang - lembaran-lembaran kertas disusun ditumpuk sedemikian rupa, bidang-bidang kayu disambung bagian tepinya satu sama lain - diorganisasi menjadi suatu bentuk tertentu. Bentuk di sini tentu saja telah melalui proses pengerjaan manusia. Hasil itu bukan bagian produk alam, melainkan lebih tepat didudukkan sebagai kreasi seni.

³ Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1991, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Edisi Kedua, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka, Jakarta, p. 1024

⁴ *Ibid.*, p. 119

Elemen garis selalu terkait dalam menciptakan bentuk. Bentuk itu adalah bidang-bidang bertepi, seperti halnya apabila karya seni tiga dimensi yang disusun sedemikian rupa dengan unsur-unsur bertepi, sehingga dapat menghasilkan bentuk yang geometris. Pada seni lukis misalkan bisa dilihat pada aliran *kubisme*. Aliran ini juga berlaku pada seni patung, maupun seni keramik. Penyusunannya mempertimbangkan hubungan garis-garis tepi dan bidang yang akan dibentuk.

Bentuk teko menarik dieksplorasi karena materi ini tampaknya bisa memberi rangsangan batin dalam berkarya. Teko sebagai tempat air minum ternyata tidak sekedar hadir untuk kegunaan tertentu. Akan tetapi nilainya sebagai tempat minum akan semakin diabadikan oleh pemiliknya jika bentuknya menarik dan memikat. Suatu hal yang tak bisa dikesampingkan juga bahwa karakteristik dan bentuk-bentuk teko sangat beragam. Hal itu bisa dipengaruhi oleh faktor tempat, zaman, dan strata sosial. Untuk itu bentuk teko dijadikan sumber inspirasi dalam berkarya seni keramik. Dalam perwujudannya bentuk teko akan dikembangkan menjadi bentuk yang imajinatif. Bentuk tersebut menjadi kotak-kotak segi mirip dengan karya *kubisme*. Sepintas karya keramik tersebut dapat diinterpretasikan sebuah bentuk vas bunga, bahkan sepintas mirip dengan bentuk lain. Meskipun jika dilihat karya yang disajikan agak lain dengan bentuk teko, hal ini disebabkan karena di sini penulis mengembangkannya menjadi bentuk seni keramik yang ekspresif.

Pemilihan bahan dan proses pengolahannya serta cara pengerjaannya dipertimbangkan untuk mendapatkan karya yang spesifik. Pada pengerjaan yang akan dilakukan misalkan akan dipergunakan bahan-bahan campuran yang karakternya berbeda. Proses penciptaan karya yang akan dibuat menggunakan pilihan bahan dengan campuran kertas tissue. Tanah liat yang secara konvensional diketahui sebagai bahan dasar pembuatan keramik akan dicampur dengan tissue. Bahan tersebut kemudian akan dijadikan medium dasar pembentukan karya keramik.

1. Tanah liat yang dipilih untuk karya ini adalah jenis tanah liat *stoneware*. Hasil campuran kertas tissue dan tanah liat itu disebut *paper pulp* (*paper clay*), yang memiliki banyak keuntungan, seperti dikatakan Rosette Gault sebagai berikut

*It is any ceramic claybody that contains processed cellulose fibers from paper pulp. You can make this pulp easily and economically in your studio. Paper clay has strong green strength, and when fired, is lighter in weight than conventional clay*⁵

Pernyataan di atas menunjukkan bahwa *paper pulp* mempunyai banyak keuntungan antara lain kuat, ringan, tidak mudah retak atau pecah ketika dibentuk maupun dalam proses pembakaran. Adapun tanah liat yang digunakan adalah jenis tanah liat *stoneware* memerlukan suhu bakar yang cukup tinggi yaitu $\pm 1200^{\circ}\text{C}$. Dengan demikian akan dihasilkan keramik dengan suhu bakar tinggi dan mempunyai kualitas *body* yang baik pula

⁵ Gault Rosette, 1995, *Paper Clay for Ceramic Sculptors, A Studio Companion*, United States of America, p. 10.

(pembahasan tentang tanah liat *paper clay* akan diurai pada bagian bab berikutnya).

Uraian yang telah dikemukakan, jenis keramik yang akan dikembangkan adalah karya keramik yang menggunakan unsur berupa bentuk teko. Oleh karena itu penetapan judul pada karya yang akan diciptakan disebut 'Teko Sebagai Sumber Penciptaan Karya Seni Keramik'.

Alasan pokok untuk menggunakan teko sebagai sumber inspirasi dan material keramik sebagai medianya adalah sebagai berikut.

1. Bentuk teko dengan ciri yang khas sebagai wadah atau tempat air khususnya air minum, dengan bentuk unik dan menarik dapat menggugah perasaan atau emosi jiwa penulis, dan dapat memberikan inspirasi bentuk yang lebih menarik. Oleh karena itu lebih mudah membawa perasaan ke suatu suasana yang tenang, lembut, harmoni, dinamis, atau perasaan lain yang menarik hati.
2. Material tanah liat yang dapat dibentuk dengan cara ditebuk, dilumat, dan diratakan dengan mudah, karena kelenturan, dan keliatan sifat dari tanah liat itu ketika dibentuk. Tanah liat jenis *stoneware* yang hampir menyerupai porselen memberikan kemudahan bagi penulis untuk memberikan *oxida* pewarna sesuai dengan kehendak hati, tanpa meninggalkan prinsip-prinsip seni rupa.
3. Untuk menghasilkan warna-warna, intensitas, serta efek-efek warna, warna dapat digunakan unsur *mangan*, *tin oxide*, *cobalt*, *zinc oxide*, dan lain sebagainya.

Perpaduan warna merah, hitam, biru, hijau, kuning yang digoreskan pada tonjolan dan lekukan bodi keramik, merupakan suatu hal yang menarik untuk diolah dalam menciptakan bentuk seni keramik. Adapun tujuan prnciptaan sebagai berikut.

1. Menciptakan interaksi yang dinamis melalui unsur-unsur garis, bentuk, bidang, warna, dan lain sebagainya guna menghasilkan bentuk baru (*new form*) yang mampu menyampaikan gugahan emosi atau pesan.
2. Menciptakan bentuk baru (*new form*) dengan presentasi berwujud karya keramik. Melalui olahan bentuk-bentuk bidang yang menonjol keluar dan kedalam pada bagian dinding keramik, diharapkan menjadi salah satu karya alternatif yang menyajikan nilai-nilai kebaruan. Olahan ini bersumber inspirasi dari teko atau wadah air minum. Dalam perwujudannya bentuk teko telah mengalami perubahan hingga kadang kala lari dari bentuk semula. Hal ini dimaksudkan agar supaya proses ekspresi dan kreativitas tidak banyak terganggu.

Dalam rumusan masalah, untuk memahami seni rupa, terdapat dua persoalan pokok yang selalu dipertanyakan yaitu pertama, masalah wujud fisik karya itu sendiri yang terbentuk melalui unsur-unsur visual, dan unsur estetika.

Batasan masalah pada karya keramik ini mencakup lima hal pokok yaitu (1). Kepustakaan, (2). Ide bentuk, (3). Masalah Material, (4). Proses Kreatif atau pembentukan karya dan (5). Analisis Karya.

1. Kepustakaan

Ditinjau terutama untuk dukungan teori yang membahas persoalan estetika pada karya seni rupa. Pembahasan tentang contoh karya yang telah ada sebagai bahan pertimbangan bermula dari bentuk-bentuk wadah air tradisional sampai pada hasil karya keramikus-keramikus modern saat ini akhir abad ke-XX. Hal ini dimaksud untuk mengetahui secara singkat perkembangan karya keramik yang telah ada, terutama bentuk teko.

2. Ide Bentuk

Ide bentuk adalah interaksi dinamis dalam olahan bebas seperti garis, bidang, warna, volume dan sebagainya melalui bentuk-bentuk wadah air yang diinspirasi dari wujud yang berupa teko.

3. Masalah Material

Material yang digunakan adalah jenis tanah liat *Stoneware* yang mempunyai suhu $\pm 1200^{\circ}\text{C}$. Pewarnaan dibantu dengan unsur-unsur warna dari bahan Oksida logam seperti *Mangan*, *Tin Oxide*, *Cobalt*, dan lain-lain.

4. Proses Kreatif (Pembentukan Visual)

Merupakan suatu kesatuan kemampuan analisis, ekspresi, dan teknik. Hasil analisis bentuk teko yang ada dapat ditransfer pada bentuk yang ekspresif sesuai dengan daya kreasi sendiri dan dibantu dengan teknik pembuatan keramik.

5. Analisis Karya

Karya yang telah diciptakan dibahas melalui kajian khusus, kemudian dikaji secara umum. Kajian khusus yaitu; membahas masalah estetika yang berhubungan dengan karya itu sendiri secara objektif. Melalui tahapan dekskripsi, analisis, dan penilaian didapat bentuk kesimpulan. Kajian umum yaitu, membahas keberadaan karya terhadap perkembangan seni rupa pada umumnya.

B. Tinjauan Pustaka

Buku *Old Chinese Porcelain* oleh Egan Mew (tth) membahas berbagai macam produk keramik Cina terutama keramik-keramik produk dinasti Ming yang diproduksi dari tahun 1368 – 1648. Barang yang dihasilkan menggunakan bahan porselen dengan berbagai produksi tempat air, terutama seperti teko, guci, tempayan, dan lain sebagainya. Bentuk teko produk dinasti Ming dalam buku ini dibahas pada bagian pertama. Teko porselen berwarna putih dengan temperatur bakar tinggi antara suhu 1250°C–1325°C, sedangkan motifnya menerapkan motif flora dan fauna. Tampak hiasan motif binatang yang berupa naga, tumbuh-tumbuhan, dan bunga-bunga. Dekorasi motif ini menghiasi hampir seluruh *body* teko. Bentuk ini sangat populer di Persia dan India. Pada masa dinasti Ming hubungan perdagangan dengan negara-negara lain telah dilakukan, salah satunya

hubungan perdagangan barang-barang keramik. Bentuk teko pada masa Ming kemudian banyak ditiru dan diproduksi pada masa-masa berikutnya.⁶

Graham Flight dengan bukunya *Introduction to Ceramic* (1991) membahas secara komplit tentang proses pembuatan keramik mulai dari pengolahan bahan pembentukan, pembakaran, dan juga disinggung tentang sejarah keberadaan keramik di beberapa negara terpenting ikut andil dalam pertumbuhan keramik. Perkembangan penting atau masa-masa penting munculnya produk keramik dimulai dari artefak-artefak yang ditemukan di Mesopotamia, Mesir, Cina, sampai dengan Mexiko. Di Roma ditemukan tempat air seperti kendi tanpa lubang corong.

Tempat air buatan Jepang agaknya mempunyai banyak variasi, seperti teko segi enam dengan dekorasi naga dan tumbuh-tumbuhan. *Line* dan *shapenya* tampak begitu kuat tetapi lembut pada bagian ornamen. Bentuk seperti itu banyak diproduksi pada masa Periode Tokugawa dengan ciri khas *dragon design*.

Vincenes Tea Pot, adalah berupa tempat air yang ditemukan di Perancis tahun 1753. Alat ini digunakan oleh Raja dan keluarganya dalam suatu pesta. Secara garis besar bentuknya sederhana dengan alas yang lebih lebar dan tonjolan corong tuang cukup kentara. Dekorasi yang diterapkan adalah motif flora dan fauna.

⁶ Egan Mew, Tth, *Old Chinese Porcelain*, London : T:e & E. C. Jack, New York : DODD Mead. & CO., p-p. 1-100.

Di Inggris terdapat teko buatan 1770, yang terbuat dari porselen, yang pada bagian corong dan *handle*-nya tampak tidak beraturan dan pada bagian badan yang berbentuk bulat terdapat dekorasi dengan tema *Familee rose*.⁷

dengan Buku *Pottery, A Complete guide to pottery-making techniques* yang disusun oleh Tony Birks. (tahun 1988) banyak membahas tentang metode pembuatan keramik dengan berbagai macam teknik antara lain *throwing*, *slabing*, *casting*, dan lain sebagainya. Pada ilustrasinya banyak menampilkan bentuk teko dengan berbagai alternatif teknik pembuatan bentuk dan dekorasinya. Pembuatan teko mempertimbangkan banyak hal yang berkaitan secara fungsional seperti bentuk sesuai dengan fungsi secara ergonomis dan bahan higienis.⁸

Lloyd E. Herman dengan bukunya *American Porcelain* (1984), menulis perkembangan keramik Porselen di Amerika yang diciptakan oleh para seniman keramik dari negara Paman Sam itu. Banyak karya yang disajikan *stylenya* menganut keramik dari Jepang maupun Cina. Buku yang disajikan layaknya katalog, yang pada bagian awal membahas tentang perkembangan keramik porselen kemudian menyajikan beberapa bibliografi seniman, tokoh-tokoh yang penting dalam pembuatan keramik yang berkaitan dengan bentuk teko antara lain : Clay Bailey yang membuat karya dengan konsep yang lucu atau humor, yang terlihat pada karya *Toilet Tea Pot* (1979). Bentuk yang

⁷ Flight Graham, 1991, *Introduction to Ceramic*, Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, p-p 1- 343.

⁸Tony Birk, 1988, *Potery, A Complete guide to potery-making teckhniques*, Alphabooks/A 7 C Block, London, p-p. 1-136

disajikan mirip dengan toilet dengan belalai sebagai corong tuangnya. *Tea pot* karya Ann Christenson (1977) dengan bahan tanah liat porselen, mempertimbangkan fungsi yang baik. Philip Cornelius membuat karya teko dengan judul *Kratha* (1980) yang dibuat dengan cara *slabing* dan *oxida pewarna* pada bagian dindingnya.⁹

Buku yang berjudul *The New Ceramics, Trend+Traditions* yang ditulis oleh Peter Dormer (1994) membahas tentang keramik modern yang dibuat oleh keramikus saat ini. Buku tersebut dilengkapi dengan beberapa ilustrasi produk seni keramik tradisi masa lampau. Bagian awal dibahas tentang keberadaan keramik kontemporer dan selanjutnya banyak menampilkan hasil karya para keramikus modern. Dibahas juga tentang *familiar form*, yaitu penciptaan keramik saat ini yang banyak mengacu atau bersumber inspirasi pada karya keramik tradisional.

Karya teko yang disajikan banyak dipengaruhi atau bersumber inspirasi dari keramik-keramik Asia seperti karya Claude Champy dengan material *stoneware* yang menampilkan produk teko. Karya-karyanya memiliki kesamaan dengan karya keramik dari negara Sakura. Karya keramik Wally Keeler membuat keramik dari bahan tanah liat *stoneware*. Karya keramik yang ditampilkan menyerupai teko dengan bahan kaleng. Barang barang perabot rumah tangga dengan bahan kaleng termasuk teko memang lebih mentradisi. Teknik glasirnya dibuat menyerupai teknik glasir yang diterapkan

⁹Lloyd E. Herman., 1984, *American Porcelain : New Expressions in an Ancient Art*, Published by Timber Press, Forest Grove, Oregon Washington D.C., p-p. 1-134.

pada kaleng besi yang sebenarnya lapisan enamel. Karya Frank Steyaert berjudul *Coffee Pot* (1984) bentuknya sangat kontradiktif dan unik dengan ornamen garis-garis ekspresi ke bagian badan keramik.¹⁰

Jika kita menengok ke belakang, peninggalan nenek moyang kita, maka kita akan banyak menjumpai pula berbagai peninggalan artefak-artefak wadah tempat air yang berupa teko. Kerajaan Majapahit meninggalkan jejak arkeologi di berbagai wilayah Jawa Timur. Kerajaan Majapahit ini banyak meninggalkan produk gerabah teracota. Hal ini dapat dilihat pada beberapa hasil teracota yang ada di Museum Trowulan. Jenis teko yang berupa kendhi yang ditemukan, membuktikan bahwa produknya menampilkan *craftmanship* yang tinggi terutama tingkat estesisnya. Terlihat pada karya yang berupa *kendhi susu* dengan penggarapan yang cukup halus. Teko dengan corong yang panjang dan besar tampak juga adanya pengaruh produk teko buatan keramik Cina yang juga ditemukan di daerah tersebut. Koleksi keramik selain dari Cina juga, dari Thailand, Vietnam, dan Belanda, dari abad ke-9 sampai abad ke-17 dengan berbagai bentuk guci, teko, piring, mangkuk, dan vas bunga.¹¹

¹⁰ Peter Dormer, 1994, *The New Ceramics, Trend+traditions*, Thames And Hudson Ltd. London, p-p. 1 - 232.

¹¹ Musium Trowulan, 1998, *Kepurbakalaan Majapait di Trowulan, Katalog*, Mojokerto Jawa Timur.

C. Landasan Teori dan Metode Penelitian

1. Landasan Teori

Melihat kejadian masa lampau, nenek moyang kita saat menghasilkan karya-karya seninya dengan dilandasi oleh filosofi. Filosofi tersebut berorientasi pada pola pikir metafisis dan mengandung muatan nilai-nilai spiritual, religius, dan magis. Ditambah dengan kesadaran kolektif terhadap lingkungan alam, solidaritas yang tinggi dan didukung oleh tatanan budaya yang tradisional, ternyata mereka telah berhasil menciptakan seni (seni kriya) yang berkualitas adiluhung dan mencerminkan jiwa zamannya.¹²

Seni kriya termasuk salah satu cabang dalam Seni Rupa. Seni keramik termasuk di dalam seni kriya. SP. Gustami memberi batasan bahwa seni kriya adalah suatu karya seni yang unik dan karakteristik yang di dalamnya mengandung muatan nilai-nilai yang mantap dan mendalam menyangkut nilai estetik, simbolik, filosofis, dan fungsional. Dalam perwujudannya didukung oleh *craftmanship* tinggi.¹³

Sejalan dengan perkembangan zaman dan tuntutan masyarakat, khususnya perkembangan seni rupa, batasan tentang seni kriya mengalami perubahan dan perkembangan. Bahkan batasan tersebut sering tumpang-tindih dengan bidang seni rupa murni dan disain. Penulis mencoba untuk

¹² SP. Gustami 1991, *Seni Kriya Indonesia Dilema Pembinaan dan Pengembangannya*, *Jurnal Seni*, Edisi 1/03 Oktober, BP. ISI. Yogyakarta, p. 107.

¹³ SP. Gustami 1992, *Filosofi Seni Kriya Tradisional Indonesia*, *Jurnal Seni*, Edisi 11/04 Januari, BP ISI. Yogyakarta, p. 71.

memberi definisi secara umum tentang batasan seni kriya, yaitu salah satu bentuk produk seni rupa, fungsional atau non fungsional, yang mengutamakan pada nilai-nilai dekoratif dan kerja tangan dengan *craftmanship* tinggi serta bersifat unik.

Definisi ini tampaknya memberi kelonggaran pada jenis produk yang dituju bisa lebih luwes, karena semua produk sejenis itu bisa terangkum dalam definisi ini, dari *souvenir* perkawinan sampai pada jenis patung yang berukuran besar. Berdasarkan definisi tersebut, maka kajian seni kriya dapat diperhitungkan lebih luas, tidak hanya diklasifikasikan dari aspek fungsinya saja, tetapi juga aspek lainnya. SP. Gustami misalnya, menyebutkan bahwa pada masa kerajaan di Jawa dikenal adanya produk-produk seni kriya yang diciptakan di lingkungan keraton (budaya *agung* dalam tradisi besar) dan di luar keraton, yang dikerjakan oleh rakyat kecil di pedesaan (budaya *alit* dalam tradisi kecil). Kedua lingkungan budaya itu menghasilkan produk yang canggih atau *adhiluhung* di satu pihak dan produk yang sederhana di pihak lainnya. Seniman dari keraton disebut kriyawan dan seniman pedesaan disebut perajin.¹⁴

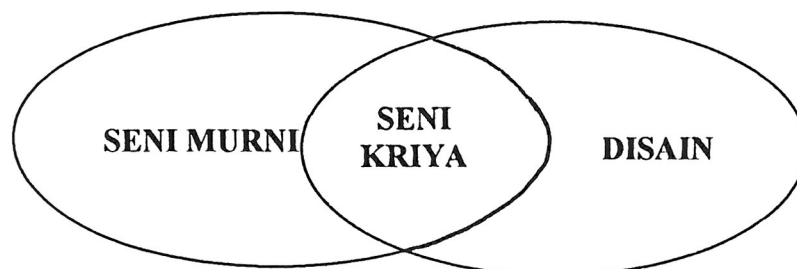
Penciptaan suatu karya kriya, di satu sisi tampak masih ada usaha inovatif yang mengarah pada karya individual. Di sisi lain ada usaha untuk mengacu pada unsur-unsur masa lalu yang kemudian diterapkan pada rancangan produk masa kini. Hal ini cukup menggejala di kalangan

¹⁴ SP. Gustami, 1991, "Seni Kriya Indonesia Pembinaan dan Pengembangannya", *Naskah Pidato Ilmiah*, Disampaikan pada Dies Natalis ISI Yogyakarta, ke VII, Sabtu 20 Juli, p.2.

masyarakat kriyawan saat ini. Mereka melakukan upaya tersebut karena bertujuan menciptakan produk-produk yang bermuatan lokal atau citra tradisional yang berciri khas suatu budaya (pendalaman budaya tertentu). Bahkan dalam menciptakan produk kriya, tidak semuanya dikerjakan oleh tangan-tangan terampil akan tetapi sebagian lainnya dibuat dengan alat bantu (mesin) untuk mengatasi masalah dalam pencapaian kuantitas dan kualitas produksi dengan tepat dan efektif.

Produk kriya dewasa ini, bila ditinjau dari aspek bentuk dan gayanya, menurut Imam Buchori dapat diklasifikasikan dalam empat kategori produk kriya, yaitu kriya tradisional yang konteksnya budaya, kriya berdasar pada konteks agama dan kepercayaan, kriya kerajinan rakyat, dan kriya yang dibuat oleh seniman atau disainer.¹⁵

Paradigma estetika seni kriya, dapat dipilah-pilah dalam gradasi atau kadar subjektifitas dan objektifitasnya. Hal ini bisa dilihat dengan menerapkan diagram Wimsatt sebagai berikut.

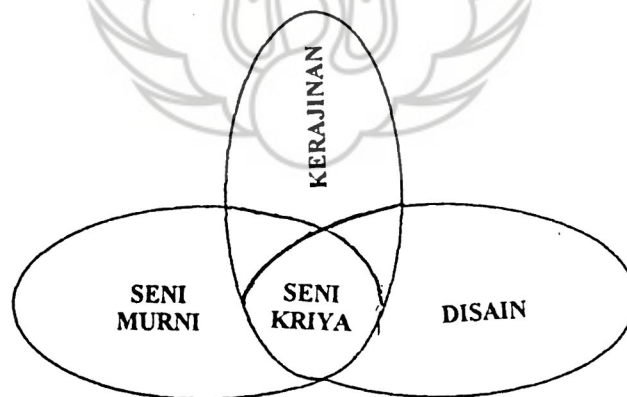


Gambar 1. Diagram Kedudukan Seni Murni, Seni Kriya, dan Disain

¹⁵ Imam Buchori Z., 1990, Aspek Disain dalam Produk Kriya, *Makalah*, Disampaikan pada Seminar Kriya, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Di Hotel Ambrukmo Yogyakarta 28-29 Mei, p. 1.

Berdasarkan diagram Wimsatt di atas seni kriya berada di dua wilayah seni yaitu seni murni dan disain. Jika lebih condong ke arah seni murni maka kadar subyektifitas lebih dominan. Demikian juga sebaliknya, apabila lebih condong mengarah ke disain maka kadar obyektifitas akan lebih kentara.

Atas saran Soedarsono (dosen pembimbing dalam penulisan tesis ini), diagram tersebut dapat disempurnakan menjadi lebih spesifik untuk mengetahui kedudukan seni kriya, yakni dengan penambahan diagram dengan posisi vertikal. Hal ini dimaksud untuk mengetahui posisi seni kriya keterkaitannya dengan seni murni, disain dan kerajinan. Diagram tersebut dapat dilihat sebagai berikut.



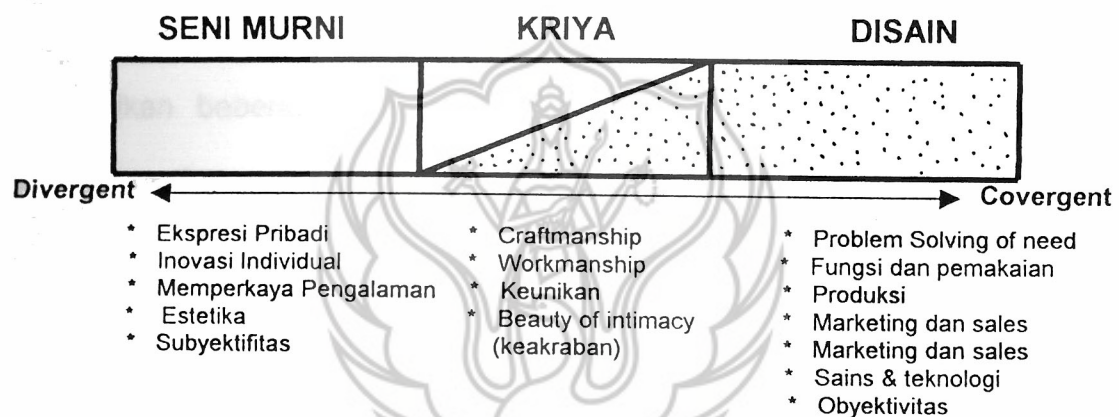
Gambar 2. Diagram Kedudukan Seni Murni, Seni Kriya, Disain, dan Kerajinan

Meskipun kerajinan termasuk salah satu produk seni kriya, tetapi perlu dibedakan penggolongannya karena termasuk dalam ketrampilan tangan dan reproduksi. Seni kriya yang berpijak pada tiga sisi seni murni,

disain, dan kerajinan posisi pada bagian pertemuan wilayah Seni Kriya menjadi sangat penting karena unsur-unsur di dalamnya terjadi karena ada tiga kubu lain yang dimasukinya.

Pada suatu ceramah Ilmiah Seni Kriya yang diselenggarakan Institut Seni Indonesia Yogyakarta tahun 1990, Imam Buchori Z ditawarkan diagram untuk mengetahui objektifitas dan subjektifitas dalam seni kriya.

Diagram tersebut sebagai berikut.



Gambar 3. Diagram Paradigma Estetika

Dalam tataran subyektif, seni kriya banyak masuk ke dalam golongan seni murni yang mengutamakan ekspresi pribadi, inovasi individual, dan memperbanyak pengalaman estetika. Seni kriya sendiri mempunyai dua keterkaitan antara seni murni dan disain. Seni kriya berciri *craftmanship/workmanship*, keunikan, dan keakraban. Sementara itu pada golongan disain bersifat *problem solving of need*, fungsional, produksi yang

banyak berhubungan dengan *marketing* dan *sales*, yang didukung oleh *sains* dan teknologi serta bersifat objektif.¹⁶

Pada suatu seminar seni rupa di STSI Surakarta, SP. Gustami mengemukakan bahwa pendapat tentang konsep kriya seperti yang dikemukakan oleh Imam Buchori ini masih perlu dikaji ulang. Seni kriya bukan merupakan keterpisahan pemikiran rasional-fungsional dan ekspresi estetik, melainkan luluhnya karya cipta seni kriya yang berbasis pada disain dan ekspresi dalam suatu kesatuan yang utuh dan padu.¹⁷ SP. Gustami menyajikan beberapa skema tentang paradigma seni kriya diantaranya sebagai berikut.

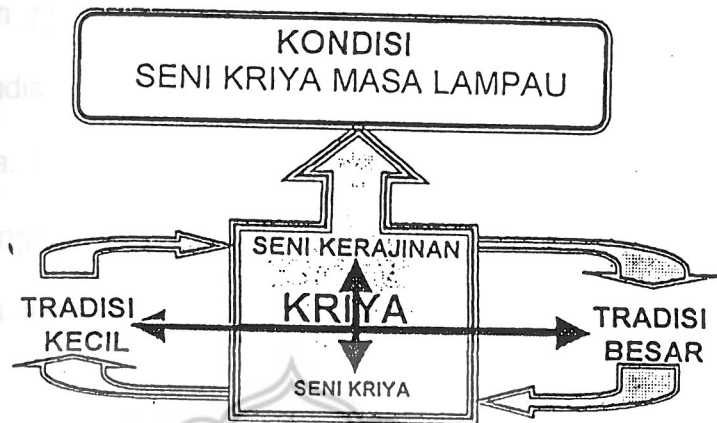


Gambar 4, Diagram Kondisi Historis Kriya sebagai Wadah Seni Rupa

¹⁶ *Ibid.*, p. 1.

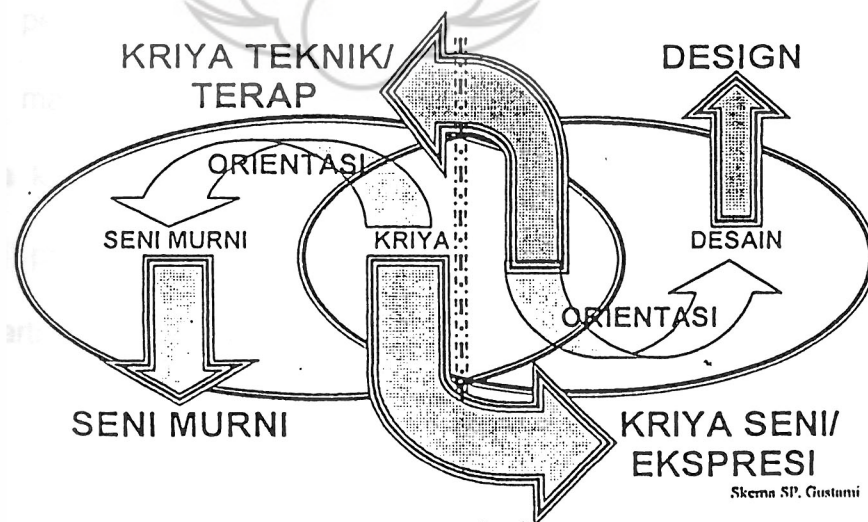
¹⁷ SP. Gustami, 1999, Pokok-pokok Pikiran Profil Seni Kriya pada Era Keterbukaan: Antara Kenyataan dan Harapan, *Makalah Seminar*, Disajikan dalam Seminar Seni Rupa Kriya Indonesia dan Tantangan Era Globalisasi Abad -21 di STSI Surakarta, 29 September 1999. p. 9.

SIKLUS & DIKOTOMI SENI KRIYA YANG TERSISA AKIBAT DIKOTOMI SOSIAL



Gambar 5, Diagram Siklus & Dekotomi Seni Kriya yang Tersisa Akibat Dikotomi Sosial

USAHA PEMISAHAN KEMBALI



Gambar 6, Diagram Usaha Pemisahan Kembali Kriya

Dalam seni lukis misalnya, sejak puluhan tahun yang lalu banyak pelukis yang berusaha melakukan pencarian seni lukis yang berkepribadian Indonesia (atau setidaknya, berusaha menggali warisan nenek moyang, untuk diterapkan pada seni lukis-nya). Agus Djaya mengorek relief-relief Borobudur kemudian Abas Alibasyah mencari ilhamnya dari topeng-topeng primitif Indonesia. Pada perkembangan sekarang masih banyak seniman mencoba mengangkat warisan itu sebagai sumber inspirasi atau sumber ide. Gejala semacam ini ternyata juga terjadi pada bidang-bidang lain dalam kesenian.

Menurut beberapa pendapat para seniman, seni ukir dirasa dapat memberikan merk Indonesia baik dari corak pola-polanya maupun dari kenyataan adanya ukiran itu sendiri.

Di dalam seni terapan, Wiyoso Yudoseputro berpendapat bahwa dalam upaya pengembangan seni kriya sebagai seni terapan masa kini, diharapkan ia mampu menampilkan nilai-nilai guna baru berdasarkan daya imajinasi para kriyawan. Kecenderungan untuk memandang produk kriya sebagai hasil produksi massal dan sebagai karya kriya ulang, sering mengecilkan arti dari kandungan nilai ekspresi pribadi sebagai karya seni terapan.^{18.}

^{18.} Wiyoso Yudoseputro, 1993-1994, *Seni Kriya Dalam Budaya Masa Kini, Pameran Seni Terapan*, Jakarta, p. 3.

Kaitannya dengan seni kriya sebagai seni terapan dan ekspresi para perupa, maka munculnya perkembangan seni kriya pun tak dapat lepas dari semangat karya-karya pendahulunya, karya-karya yang menjadi *masterpiece* tiap zaman. Dalam konteks ini, upaya pengaruh dan mempengaruhi antar pertumbuhan perkembangan seni kriya seringkali tak dapat dihindari. Artinya, antara karya kriya yang satu dengan yang lainnya seringkali ada kemiripan, bisa pada tema atau ide dasar maupun pada persoalan kemasan estetis atau wujud visual.

Kemiripan antar karya seni kriya juga sering dipengaruhi oleh adanya teks atau teori perihal seni kriya yang sebelumnya telah ada. Karenanya, karya yang ada ini pun kemudian mempengaruhi secara ideologis penciptaan karya seni kriya selanjutnya. Bentuk-bentuk tipografi karya, misalnya, akan terpengaruh oleh karya seniman atau perupa yang lebih terkenal, yang hidup pada zaman sebelum karya seni kriya bersangkutan lahir.

Dalam konteks keterpengaruhan semacam itulah penulis akan mengelaborasi satu teori yang akan mengukuhkan bahwa peristiwa pengaruh dan mempengaruhi sendiri sudah merupakan kelaziman dikarenakan ada disiplin ilmu dialog antarteks, yang kemudian lebih dikenal sebagai intertekstualitas.

Julia Kristeva, misalnya, menggunakan istilah intertekstualitas untuk menjelaskan fenomena dialog antarteks atau kesalingtergantungan antara satu teks (karya) dengan teks (karya) sebelumnya. Secara tegas, Kristeva



bahkan menandakan bahwa sebuah teks atau karya seni tak lebih dari semacam permainan dan mosaik dari berbagai teks dan karya masa lalu, yang dalam terminologi bahasa cukup tinggi barangkali bisa disebut sebagai ruang pascasejarah, yang didalamnya beberapa kutipan dari berbagai ruang, waktu, dan kebudayaan yang berbeda-beda saling berdialog.

Hal tersebut di atas mengindikasikan bahwa tak ada satu pun karya yang otentik, yang bersih, yang dapat mempertanggungjawabkan dirinya sendiri di hadapan konteks sosial yang ada. Namun, Kristeva sendiri pada akhirnya berasumsi bahwa sebuah karya justru dapat menemukan jati dirinya dan berarti dalam konteks sosial zaman kelahirannya ketika karya itu, karya yang dalam banyak ungkapannya berasal dari berbagai teks lain, saling silang-menyilang, dan saling menetralisasi satu sama lain.¹⁹

Karenanya, masih dalam konteks intertekstualitas, tak semua perupa harus merasa duduk sebagai imitator dikarenakan spirit keterpengaruhan itu sendiri tak mampu dihindari. Sebagaimana secara tegas pernah diungkap oleh Robert Stern, tak harus menjadikan seniman sebagai imitator. Kecintaan kepada bentuk-bentuk historis atau yang mendahului dapat diartikan sebagai upaya memberikan makna-makna baru pada bentuk-bentuk yang sudah dikenal, dan dengan demikian menciptakan arah baru dalam bentuk karya seni itu sendiri.²⁰

¹⁹ Yasraf Amir Piliang, 1997, *Sebuah Dunia yang Dilipat (Realitas Kebudayaan Menjelang Milenium Ketiga dan Matinya Posmodernisme*, Misan , Bandung, p. 284.

²⁰ *Ibid.*, p. 286

Uraian di atas, tentu saja, memberikan dukungan dan dapat dijadikan petunjuk bahwa sumber-sumber yang menarik di alam lingkungan kita dapat memberikan daya imajinasi pada seniman, baik imajinasi yang masuk dalam kategori intertekstualitas maupun imajinasi otentik, dalam pengertian tanpa ada keterpengaruhan teks sebelumnya. Dalam hal ini, otentisitas masih dapat ditimbang-timbang sejauh nilai keterpengaruhan itu dapat diminimalisasi. Maka, dalam hal ini juga, dan dalam konteks yang lebih luas, terlebih pada pertumbuhan modernisme terkini, diperlukan sikap tanggap terhadap lingkungan tempat seniman tinggal, sikap tanggap terhadap keterpengaruhan maupun kekhasan karya yang ada.

Kaitannya dengan tulisan ini sikap tanggap penulis terhadap suatu benda yang menarik di lingkungan penulis yaitu bentuk teko. Dasar dari sikap tanggap itu perlu dilatarbelakangi dengan pengamatan beberapa produk keramik yang berupa tempat air yang telah ada sebagai berikut.

a. Keramik Tradisional

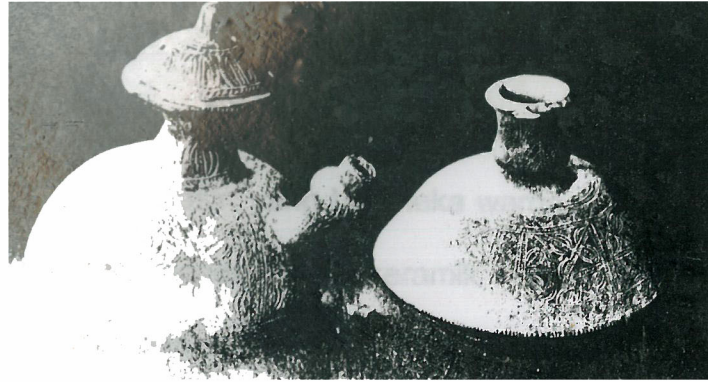
1) Indonesia

Bentuk-bentuk teko, kendhi, belanga, *genthong*/guci dan sebagainya memiliki nilai guna yang sama pada setiap masyarakat desa. Tempat menampung air ini selalu menampilkan bentuk yang hampir serupa sesuai dengan fungsi pakainya dengan bentuk bulat cembung mengecil ke atas dengan lubang mulut pada bagian atas. Persamaan bentuk benda gerabah dalam keramik rakyat tradisional juga disebabkan oleh cara pembuatannya. Pembuatan gerabah menggunakan teknik dipukul-pukul dari luar dengan

tujuan untuk menghaluskan sekaligus untuk memadatkan pori-pori *body*. Cara-cara yang sederhana itu hampir sama di setiap daerah. Persamaan cara pembuatan cenderung menghasilkan bentuk yang sama. Hal ini juga didasarkan pada peralatan yang sama.

Ada berbagai macam alat yang digunakan untuk pembuatan teko gerabah dengan fungsinya masing-masing. Alat pengerok untuk mengurangi dinding *body* dan lempengan batu untuk menghaluskan permukaan dinding. Kemudian untuk meratakan permukaan dinding digunakan sebuah alat yang dinamakan *secang* (berasal dari kulit buah pohon *secang*). Alat berupa *tatap* (dari kayu) digunakan untuk memadatkan dinding luar yang disangga dengan batu di bagian dalam sebagai tumpuan. Semua peralatan ini dipunyai oleh setiap kelompok perajin keramik tradisional.

Ciri khas dari keramik rakyat sering tampak pada *kendhi*, tempat air minum berbentuk bulat dengan leher kecil ke atas. *Kendhi* di setiap daerah hampir selalu menunjukkan bentuk bagian leher yang memanjang, berdasarkan pertimbangan praktis sebagai tempat memegang atau mengangkat pada waktu menuangkan air (lihat gambar 7).



Gambar 7. Kendhi air dari Tekongan, Aceh Tengah. Terbuat dari Tanah liat yang dibakar. Fungsinya sebagai tempat air, untuk keperluan rumah tangga sehari-hari.²¹

Uraian di atas yang menarik perhatian penulis adalah, bentuk-bentuk keramik tradisional yang berkembang secara turun temurun hampir mempunyai kesamaan bentuk dan fungsi. Unsur-unsur visual dari bentuk yang unik dari perpaduan, warna, garis, tekstur yang sederhana mampu menghadirkan nuansa artistik-naturalistik.

Persoalan yang dapat dikemukakan kemudian adalah **dapatkan bentuk yang telah ada dijadikan dasar ide yang lebih berciri pribadi dan mampu merefleksikan kreativitas penciptaan karya seni keramik ?**

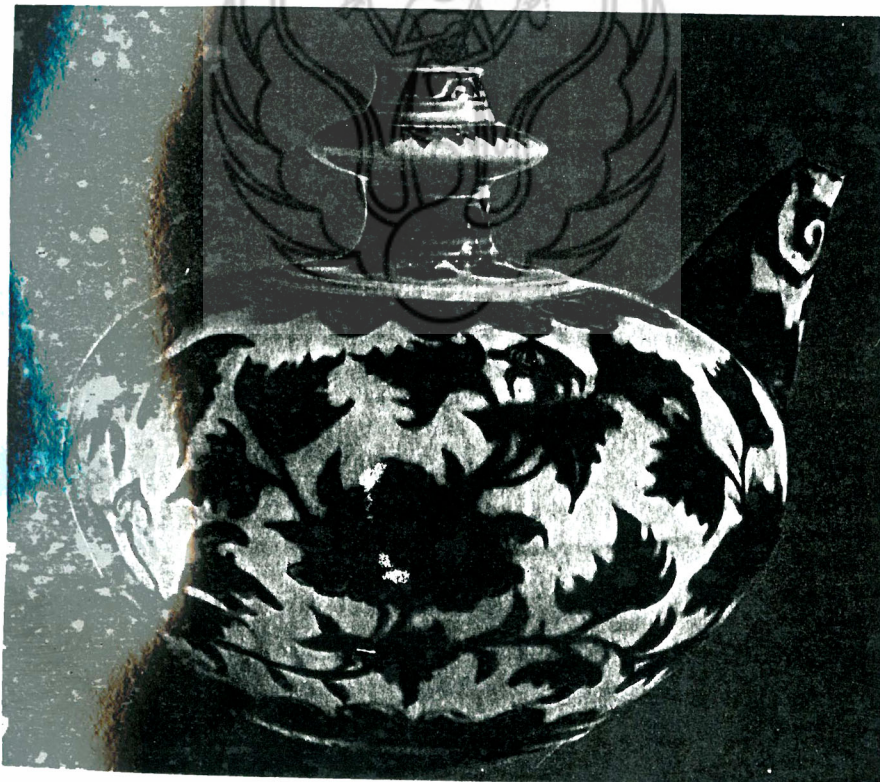
2) Di Luar Indonesia

Pada masa dinasti T'ang berkuasa, Cina mengalami masa kejayaan. Perdagangan mengalami pertumbuhan pesat. Hubungan dagang dengan dunia luar memungkinkan negara tersebut menjadi suatu kosmopolitan, tempat perbauran negara-negara Barat dan Timur.

²¹ Reproduksi Foto dari buku *Album Keramik Tradisional Aceh, Sumatra Barat, Sulawesi Selatan dan Nusa Tenggara Barat*, 1983/1984, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Proyek Media Kebudayaan, Jakarta, p.13.

Dalam seni pembuatan keramik, perkembangan penting dalam zaman ini adalah penggunaan glasir yang beraneka warna dan mengkilat. Unsur ini dipakai untuk melapisi benda-benda keramik. Pada zaman ini pula, yakni sekitar abad ke-7 dan permulaan abad ke-8, para ahli keramik menemukan tanah porselen. Porselen terbuat dari campuran kaolin (tanah liat putih, dengan bubuk sejenis gelas).

Kata porselen berasal dari *porcellana*, kata yang dipakai oleh penjelajah dunia Italia Marcopolo untuk menyebut jenis barang pecah-belah yang dilihatnya di Cina. Bahan tersebut kebanyakan diterapkan pada fungsi tempat air termasuk teko (lihat gambar 8).



Gambar 8. Kendhi dari Cina dibuat pertengahan abad ke-4, dengan menerapkan oksida pewarna yang dilapisi dengan glasir transparan (*under the glaze*)²²

²² Reproduksi Foto, Dari Buku Karangan Cecile And Michel Beurdeley, Tth., *Chinese Ceramics*, Leon Amiel, Inc., New York, p. 163.

Pada abad ke-17 Jepang mulai membuat barang-barang keramik dengan kualitas baik. Keramik yang terkenal pada pertengahan abad ke-17 adalah barang-barang keramik produksi Kutani dan Imari. Imari sangat menonjol namanya karena hasil produksinya menampilkan disain yang unik sehingga disukai masyarakat. Barang-barang yang dihasilkan berupa piring, piring dan tempat-tempat air. Khusus untuk keramik tempat air memiliki bentuk seperti kendi.

Bentuk teko sebagai tempat sake *An ao-Kutani* (Kutani biru) abad ke-17, menjadi salah satu orientasi bentuk tempat air. Tampaknya bentuk tempat sake Kutani biru memiliki perbedaan bentuk dengan produk lain pada masa itu. Mulut curahan air dan tutup atas yang dipangkas sehingga memiliki disain yang unik (lihat gambar 9)



Gambar 9. *An ao-Kutani* (Kutani "biru") tempat sake dibuat pada abad ke-17²³

²³ Reproduksi Foto, dari Buku karangan Herbert H. Sanders, 1976, *The World Of Japanese Ceramic*, Kadansha International Ltd., Tokyo, New York & San Francisco, p.37.

Di Mesopotamia, wilayah antara Sungai Trigris dan Sungai Euphrates, pada tahun 5000-4000 SM banyak membuat produk-produk keramik dengan teknik dekorasi yang menyatu dengan tanah (*uncised into the clay*). Kemudian antara 4500-4000 SM cara pembakarannya ditingkatkan dan teknik pembuatan *body* yang lebih tipis.²⁴

b. Keramik Modern

Saat ini banyak seniman keramik yang menciptakan berbagai inovasi baru. Mereka bahkan berani melakukan eksperimentasi-eksperimentasi dengan tingkat kesulitan yang tinggi. Bentuk-bentuk yang diciptakan terkadang bisa dikatakan ekstrem. Hal ini didasari atas konsep berkarya dengan pencarian ciri khas pribadi dengan berbagai inovasi yang lain dari pada yang lain. Alternatif konsep dan visualisasi para seniman keramik banyak yang dikaitkan dengan nilai-nilai tradisi budaya, alam, bahkan berupa angan-angan, mimpi, fantasi-fantasi pada dunia lain. Keramik modern sangat inovatif dengan mengedepankan ekspresi pribadi.

Pencapaian hasil karya keramik tersebut sangat tergantung berbagai faktor di luar penciptaan itu sendiri, antara lain *society's tastemakers* dan kritikus. Karya yang dihasilkan tentu saja akan dikenalkan pada masyarakat untuk menilainya. Tulisan kritikus akan mengungkapkan kekuatan dan kelemahan karya (analisis) yang selanjutnya akan dijadikan acuan masyarakat untuk memahami karya tersebut.

²⁴ Jones Melane, 1994, *Pottery, A Step by Step Guide to the Craft of Pottery*, London, p. 10.

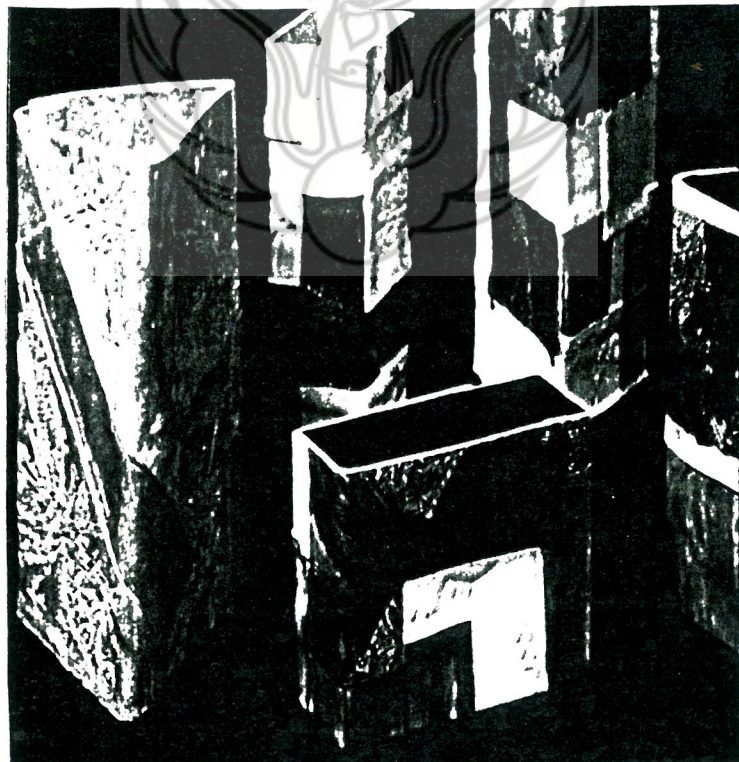
Seni keramik modern adalah karya keramik yang diciptakan melalui perenungan dan pengendapan jiwa. Hal ini akan memunculkan gagasan atau ide sebagai inspirasi untuk diwujudkan. Hildawati Soemantri seorang seniman keramik dari Bandung mengemukakan bahwa seniman dapat mengambil inspirasi dengan bebas dan luas. Proses inspirasi itu adalah suatu proses unik. Seniman kadang tak mengetahui mengapa ia begitu tertarik suatu bentuk atau pesan. Ia hanya tahu dirinya terdorong untuk memperhatikan dan mengolah bentuk itu menjadi ide pribadinya yang nyata.²⁵

Beberapa keramikus Indonesia antara lain adalah Hildawati Soemantri, F. Widayanto, Suyatna, Lydia Poetri, Liem Keng Sin dan keramikus muda lainnya. Mereka banyak membuat produk keramik seni - dalam arti murni - sebagai karya bercirikan pribadi. Penuangan gagasannya pun banyak dilatar belakangi kehidupan mereka. Hildawati misalnya, setelah pulang dari belajar di luar negeri, keramik yang ditampilkan benar-benar lari dari pengaruh tradisi Indonesia, Seni keramik yang dihasilkan dipengaruhi oleh latar pendidikan tentang seni keramik modern di negara Paman Sam. Lain lagi dengan F. Widayanto yang banyak menggali bentuk-bentuk tradisi seperti karya yang bersumber inspirasi patung ganesha-ganeshi dan ukelan. Ganesha-ganeshi adalah beberapa patung yang dihasilkan F. Widayanto yang diilhami oleh bentuk patung ganesha yang banyak terdapat pada relief

²⁵ Agusta Margaret dan Rudy Badil, (ed.), 1995, *Ukelan*, Buku Katalog Pameran Tunggal Keramik hasil karya F. Widayanto, Diterbitkan oleh The Jakarta Post, Jakarta, P. 22.

candi di Jawa. Adapun ukelan adalah nama sanggul tradisional pada wanita Jawa. Nilai-nilai tradisi budaya Jawa itu diamati dan dicermati dan dijadikan sebagai sumber inspirasi dalam karya F. Widayanto.

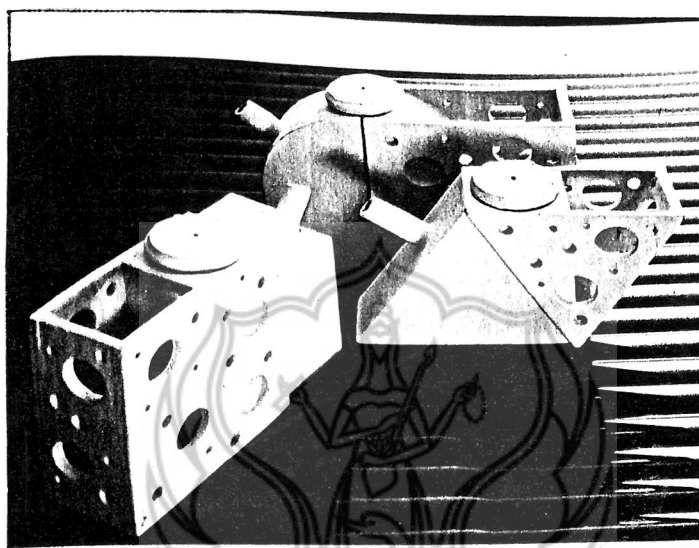
Tampaknya seniman keramik di Indonesia yang mengambil gagasan atau sumber ide dengan mengambil bentuk teko jarang dilakukan. Meskipun produk-produk teko banyak dibuat oleh para perajin, akan tetapi mereka lebih mementingkan nilai fungsinya. Belum ada yang secara serius mengembangkan bentuk itu secara mendalam ke dalam karya seni. Peneliti tertarik pada karya Matsumoto Saichi dari Jepang dengan karya *Flower Vases*nya. Bentuk dinding yang berbidang-bidang dipaduan dengan warna yang menutup pada setiap bidang (lihat gambar 10).



Gambar 10. *Flower Vases* Karya Matsumoto Saichi Dari Jepang ²⁶

²⁶ Reproduksi Foto, dari buku karangan Inuta Mitsuru, 1986, *Contemporary Craft In Japan*, Japan Craft Design Association, p. 72.

Keramik karya Kono Akira yang diberi judul *Pot*, tampak bentuk menyerupai teko terlihat jelas. Pada sebagian bidang badan diberi lubang-lubang tanpa mengindahkan nilai fungsionalnya (lihat gambar 11).

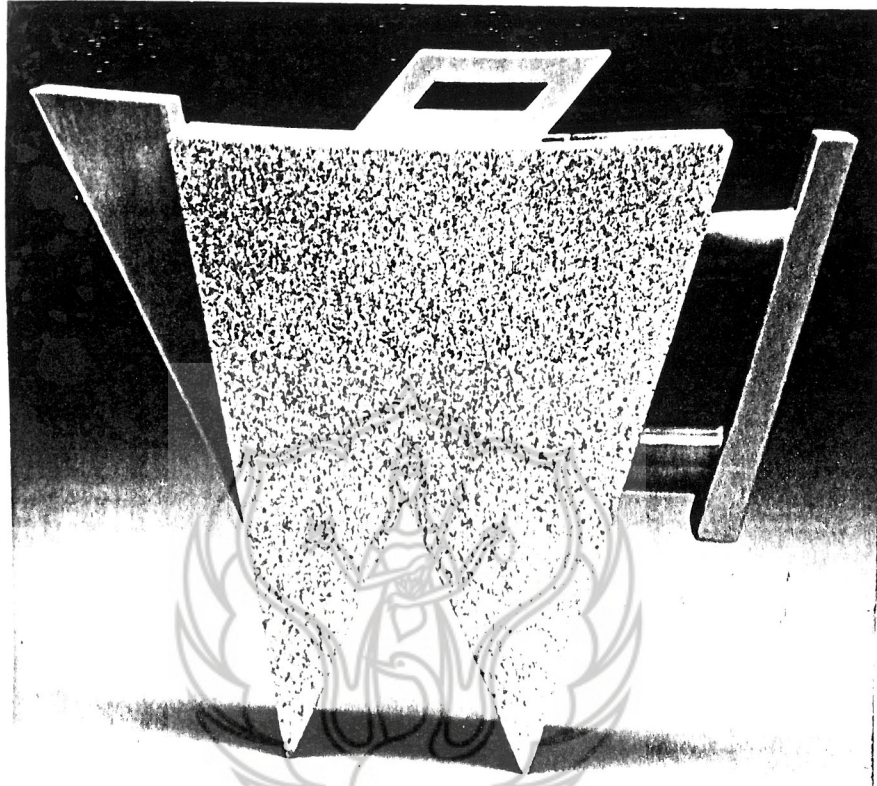


Gambar 11. Karya Kono Akira dari Jepang ²⁷

Karya Michael Duval dari Amerika yang berjudul *Tea Pot* jelas menunjukkan nilai fungsionalnya. Pada bagian corong yang berfungsi sebagai tempat menuang, *handle* dan tutup tampak jelas memperlihatkan nilai guna. Akan tetapi dilihat dari bentuknya tampaknya hanya mengutamakan nilai seninya terbukti pada bagian alas berbentuk ramping meruncing serta bentuk *handle* yang tampak tidak nyaman jika digunakan. Kesederhanaan bentuk dicapai dengan mengkomposisikan bentuk bidang

²⁷ *Ibid.*, p. 69.

datar bersegi.. Pada bagian corong, *handle* dan tutupnya dibuat rata tak bertekstur (lihat gambar 12).



Gambar 12. Karya Michael Duval dari USA
1985²⁸

Karya Kenneth Price dengan *Untitled Architectural Cup*nya paduan warna tiap bidang menyolok dalam bentuk persegi. Pada bagian tepi diberi kontur yang membatasi setiap bagian bidang dan warna. Karya keramik Kenneth Price ini tampak mengabaikan nilai-nilai guna meskipun pada bagian atas berlobang menyerupai vas bunga atau tempat pensil. (lihat gambar 10), berbeda dengan karya Richard Show yang bertekstur anyaman disetiap

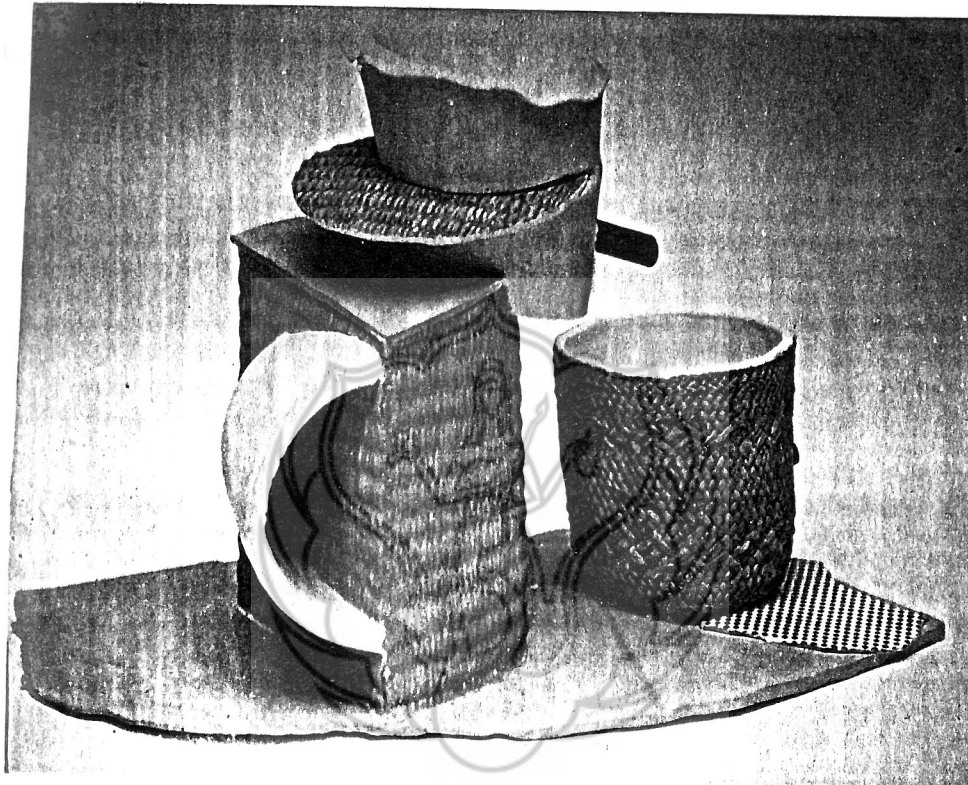
²⁸ Reproduksi Foto, dari buku karangan Peter Dormer, 1994, *The New Ceramics Trends + Traditions*, Thames And Hudson, Singapore, plate 39.

bidang, meskipun warna yang disajikan agak menyolok, tetapi tekstur anyaman memberikan nuansa natural. (lihat gambar 13).



Gambar 13. Karya Kenneth Price dari USA 1973²⁹

²⁹ *Ibid.*, plate 64.



Gambar 14. Karya Richard Show dari USA 1976³⁰.

³⁰ *Ibid.*, plate 66.

2. Metode Penelitian

Sebelum metode serta pendekatan dalam penciptaan karya diterangkan, akan dikemukakan suatu pendapat tentang situasi metode penelitian seni rupa dewasa ini, seperti telah diungkapkan oleh Primadi sebagai berikut.

Tidaklah terlalu mengherankan bila pakar-pakar ilmu penelitian sampai saat ini belum berhasil menyusun suatu Metode Penelitian Seni Rupa yang baku, seperti pada berbagai disiplin ilmu lainnya. Metode Penelitian Seni Rupa masih banyak meminjam berbagai metode dari berbagai disiplin ilmu yang terkait dalam suatu penelitian seni rupa,Belum adanya suatu penelitian yang pas untuk suatu masalah seni rupa yang diteliti, bukanlah merupakan penghambat, tapi justru merupakan petunjuk bahwa diseni rupa metode penelitian masih terbuka.³¹

Metode penelitian seni rupa yang telah banyak dilakukan oleh para peneliti, menunjukkan kemungkinan-kemungkinan metode pendekatan yang yang digunakan. Buku yang ditulis oleh Soedarsono tentang metode penelitian seni pertunjukan dan seni rupa mengungkapkan.

Seni rupa juga bisa didekati dengan pendekatan ilmu komunikasi, antropologis, sosiologis, arkeologis, historis, metalurgis, dan psikologis. Pendekatan multi-disiplin jelas sangat dimungkinkan, bahkan dianjurkan. Seni rupa juga bisa menggunakan penelitian kuantitatif dan kualitatif. Dalam menganalisis data, seni rupa selain bisa menggunakan analisis tekstual juga bisa menggunakan analisis kontekstual. Data kualitatif untuk penelitian seni rupa juga bisa didapatkan dari sumber-sumber tertulis, sumber lisan, artefak, peninggalan sejarah, serta sumber-sumber rekaman.³²

³¹ Primadi Tabrani., 1991, *Metode Penelitian Bidang Seni Rupa, Makalah*, Disampaikan dalam Rangka Penataran Metode Penelitian untuk Para Tenaga Pengajar ISI Yogyakarta, p. 1.

³² Soedarsono, R.M., 1999, *Metode Penelitian Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa*, " Dengan Contoh-contoh untuk Tesis dan Desertasi", MSPI dan arti.line, Yogyakarta, p. 192.

Sehubungan dengan keterangan di atas, maka penciptaan karya seni keramik sebagai karya ilmiah, akan dilakukan metode pendekatan sebagai berikut.

1. Metode pendekatan yang digunakan adalah multi-disiplin dengan menitik beratkan pada metode yang bersifat eksploratif dan eksperimen. Melalui olahan bentuk yang berbeda-beda untuk mendapatkan suatu perbandingan hasil, kemudian diperoleh kesimpulan (hasil karya).
2. Analisis karya dilakukan melalui analisis kualitatif yang menguraikan kajian karya secara keseluruhan, dengan maksud untuk mendapatkan suatu pemahaman seobyektif mungkin.
3. Dokumentasi, dilakukan untuk merekam bentuk visual dari karya yang diciptakan dengan menggunakan alat mekanik seperti foto.

Untuk memperjelas langkah-langkah yang akan dilakukan dalam eksperimen, maka akan dikemukakan urutan pola pikir dalam proses penciptaan karya adalah sebagai berikut.

1. Proses kreatif, yaitu proses terjadinya bentuk karya seni keramik, terdiri dari tiga masalah pokok yang saling berkaitan.
 - a. Latar belakang dan dasar pemikiran sebagai konsep awal, yang selanjutnya dirumuskan menjadi ide penciptaan.
 - b. Kaji pustaka, adalah untuk mengetahui wawasan seni keramik yang telah diciptakan oleh seniman-seniman terdahulu.
 - c. Material, alat, dan teknik sebagai pembentuk karya.

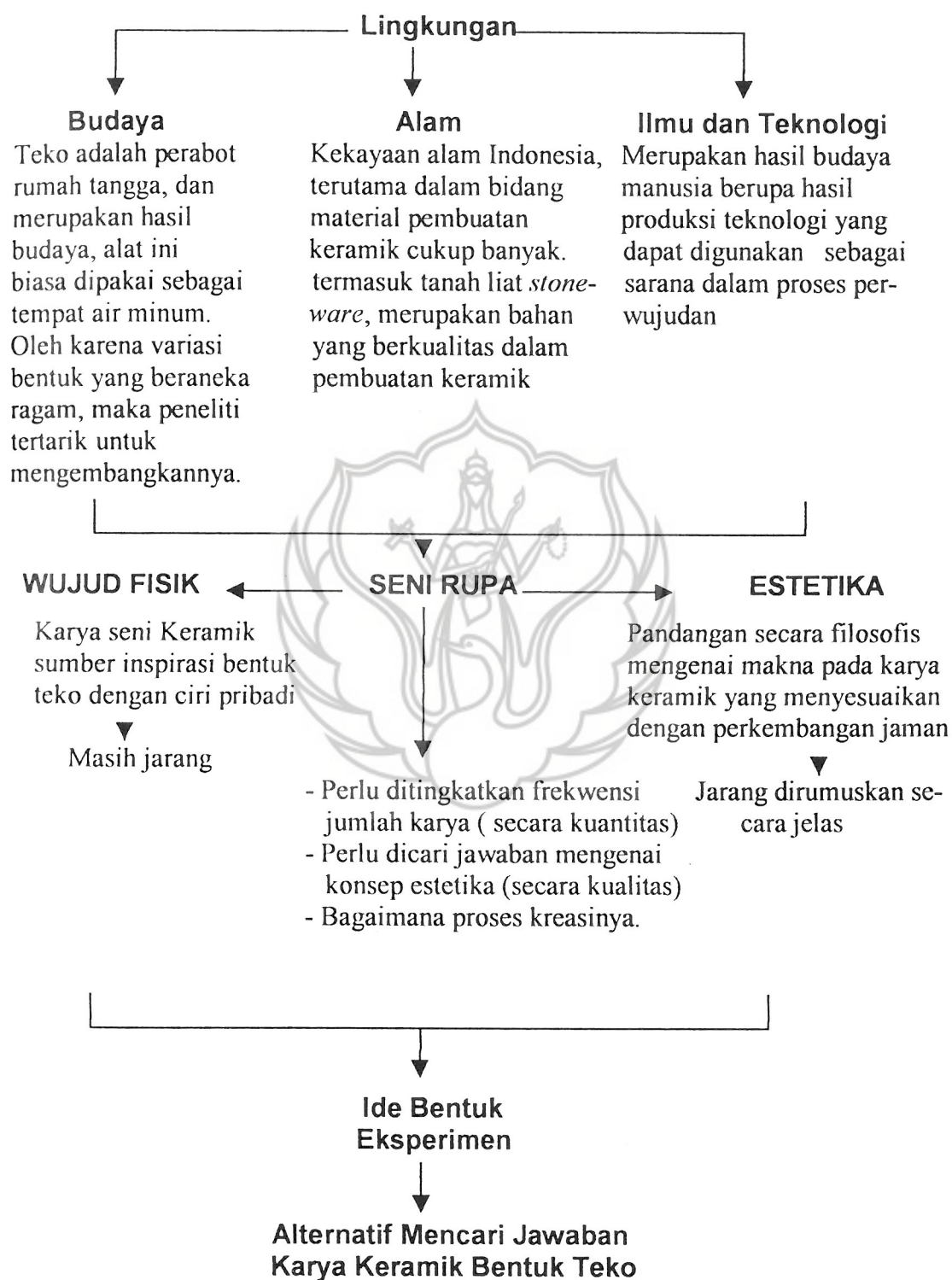
2. Analisis karya dengan kajian umum dan kajian khusus, dibahas secara rinci, obyektif, melalui tahapan seperti deskripsi, analisis, dan tafsir atau interpretasi yang akhirnya dapat diketahui makna yang ingin disampaikan.

Skema Proses Kreatif Umum



Gambar 15. Skema Proses Kreatif Umum

Skema Proses Kreatif Khusus



Gambar 16. Skema Proses Kreatif Khusus

D. Kerangka Penulisan

Kerangka penulisan tesis ini disampaikan agar mudah dalam pembahasan, sesuai dengan pola pikir/logika runtutan pemahaman, dengan demikian tesis ini dapat menjelaskan proses penciptaan karya seni keramik dengan sumber inspirasi bentuk teko secara utuh. Penulisan ini akan disajikan dalam empat bab, yaitu, BAB I .PENGANTAR, terdiri dari beberapa sub-bab, yaitu *Latar Belakang Tujuan dan Masalah ,Tinjauan Pastaka, Landasan Teori dan Metode Penelitian* serta diakhiri dengan *Sistematika Penulisan*. Bab II. PROSES PENCIPTAAN diawali dengan menyajikan *Skema Dasar Penciptaan*, kemudian *Identifikasi Masalah dan Produk, Eksplorasi, Eksperimen, Pembentukan, Penempatan, Gambar Hasil Karya* dan diakhiri dengan *Makna/Fungsi Karya*. Bab III ANALISIS KARYA, berisi tentang analisis karya yang dikaji dengan *Kajian Khusus dan Kajian Umum*. Kemudian akan disimpulkan pada bab IV KESIMPULAN.